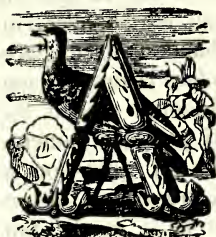
DI UN NUOVO
DIPINTO A FRESCO DI RAFFAELLO
IN FIRENZE

CENNI

DI PIETRO SELVATICO

Articolo estratto dal Giornale LA RIVISTA Num. 20.

FIRENZE
Per la Società Tipografica sopra le Logge del Grano
1845.

A molti parve inconcepibile sempre come Raffaello che più volte venne in Firenze, a lungo qui soggiornò, e la dimora ebbe consolata da dilette amicizie; qui ove tutte cose, l'armoniosa favella, il cielo, le gioconde colline, i monumenti, l'amabilmente varia ilarità del popolo, doveano vie più avviarlo a quella squisita grazia che s'intravvede in ogni colpo del suo pennello, e gli diè l'ali robuste a farsi l'angelo dell' arte, non desse mai opera, finchè qui tenne la stanza, a lavoro di tanta lena, da attestarlo quel grande che empì di maraviglia il mondo colle Camere Vaticane.

I non molti dipinti ch'egli condusse mentre stette in Firenze, rivelano, sì, un sommo artista, ma nessuno di certo può sostenersi paragonabile alle grandi imprese che a Roma lo immortalarono. Solo in quest' ultimi giorni il caso, o piuttosto il vivo amore e la vera intelligenza dell' arte, valsero a far conoscere tale un' opera di lui, da poter reggere al confronto delle sue più famose.

V'è nella via di Faenza ove fu l'antico monastero delle monache di Sant' Onofrio dette di

Foligno, un ampio magazzino che un tempo serviva di Refettorio alle buone suore. Da chi ne divenne in seguito il possessore fu quel luogo appigionato, prima ad uso di trattura di seta, poi ad un inverniciatore di carrozze che ancor vi tiene la sua officina. In fondo a quel vasto salone, precisamente nella parete che sta di contro alla porta, vedesi un grande affresco figurante il Cenacolo, il quale si estende quasi 14 braccia pel largo, ed in alto va foggiato a semicerchio. Il padrone del luogo, stimando quell' opera degna di qualche considerazione, invitò, è già lungo tempo, alcuni intelligenti ad esaminarla, ma l'abbandono in cui giaceva, e il molto sudicio da cui andava ricoperta, non permise a quelli di ravvisarne il sommo merito. Poch'anni sono però alcuni artisti più attentamente considerandola, e facendo conto di quel non so che d' arcaica ingenuità che vi traspariva, la tennero o come un lavoro venuto dalla scuola umbra e forse anche del Perugino stesso, ovvero come cosa derivata da Ghirlandajo, di cui, almen ne' meccanismi, conserva qualche ricordanza.

Fra varii che colà si portarono vi furono pure due giovani che amano di veggente amore l'arte italiana surta nel decimoquarto secolo, fiorita nel susseguente, giunta al suo apogeo ne' primi anni del decimosesto; ne apprezzano i pregi, ne conoscono i magisteri, perchè alle castigate forme di quella educarono l' agile ingegno (1). Tosto che essi videro quel dipinto, non solo sostennero essere eccellente, ma superiore a quanto potè fare il Perugino mai; e quindi doversi considerare come uno fra i più preziosi del Sanzio, perchè colorito, disegnato e concepito in quel modo angelico ch' egli solo seppe arrivare.

(1) I Sigg. Ignazio Zotti e Conte Carlo della Porta.

Figura, come accennai, l'ultima Cena di Cristo, quando Gesù dice agli Apostoli: *Io vi dico che uno di voi mi tradirà* (1). La composizione, che a molti ancor teneri dell'aggruppare teatrale, potrebbe parere simmetrica troppo od aridamente povera, racchiude in vece la più savia e profonda osservazione del vero. Essa è ciò che veramente dovea essere; un placido conversare di santi uomini ad una tranquilla cena, ove non doveano mostrarsi que' varii aggruppamenti che possono venire acconci ad un' azione agitata In essa si vede chiaro che l'artista ad altro non mirò se non a manifestare que' primi effetti di sorpresa e di sdegno che negli Apostoli erano suscitati dalle dolorose parole del Cristo. Quindi ne viene che tutti i movimenti loro si rimangono come sospesi, e li sguardi de' più fra essi si drizzino ad indovinare la causa dell' amara profezia. Con fine avvedutezza, figlia anch'essa di lunghe e pazienti meditazioni sul vero, si piacque Raffaello mostrare agitati da forti affetti quelli che più stanno vicini al divin maestro, anzichè li altri i quali siedono dall'una parte e dall'altra, in fondo alla tavola. Perchè appunto ove la mensa è numerosa, non v'è parola, per quanto importante, che possa tosto essere compresa da tutti quelli che siedono a desco, specialmente se lontani dal dicitore. Nessuno per altro qui s'alza dalla seggiola per ascoltare o piuttosto per giovare all'artista colla linea piramidale; nessuno s' atteggia in movenze che servano a convenzionali contrasti. Tutti si rimangono al lor posto, ma da ognuno traspare il sentimento che più gli si conviene; e perchè questo potesse esser compreso meglio dall'osservatore,

(1) S. Matt. Cap XXVI. v. 21.

sotto ciascheduno de' personaggi vi sta soscritto il nome.

S. Taddeo, S. Simone, S. Filippo e S. Giacomo minore si mostrano meno degli altri commossi, perchè sedendo essi a' due capi della tavola, men degli altri compresero la terribile sentenza. Quest' ultimo però si volta al riguardante e con placida mestizia lo contempla, quasi volesse dire, come la sublime tragedia la quale stava per compiersi, fosse originata dal peccato dell' uomo. Codesta testa mi pare una fra le più scelte cose dell' Urbinate, giacchè non sapresti quale pregio in essa desiderare: v' è in quel volto una grazia, un sogguardare sì delicato, un colore sì vero, un moto, una vita, che possono sentirsi, ammirarsi, ma non degnamente descriversi. E gli accrescono merito i lineamenti, i quali tanto arieggiano quelli notissimi dello stesso pittore, da doverli forse tenere pel suo ritratto medesimo. Nè meno ricca di bellezze è la testa dell' altro Giacomo, atteggiata a quella mesta dolcezza, che solo gli artisti di delicato sentire possono arrivar col pennello. Dignitosamente severo mostrasi invece Andrea, il forte che dovea più tardi sfidare con impavido animo orrendi supplizii. Ma S. Pietro cui l' ira traboccava spesso impetuosamente dall' animo, mal sa frenarsi, ed acceso in volto per la collera, già stringe con una mano convulsivamente il coltello, quasi volesse scagliarsi contro Giuda che sospettò traditore. Giovanni, l'amico di Gesù, dorme quietamente dappresso al maestro, che nel posargli in atto amoroso la mano sulla spalla pare voglia significare, quello essere fra' suoi fidi il più immune da ogni sospetto. S. Bartolommeo guarda a Giuda con pietà dolorosa, e sospende di trinciar le vivande ch'ha dinanzi con un atto sì ingenuo,

sì vero, che solo da Raffaello poteva acquistare tanta evidenza. S. Matteo mostra anch' esso colla più toccante naturalezza un' accorata maraviglia. S. Tommaso disposto a dar tarda fede anche ai fatti, sin in quell'istante appalesa l'indole propria; imperocchè il tranquillo modo con cui versa il vino nel bicchiere, par quasi quasi accusi una nube di dubbio che gli circola per la mente. Singolarmente mirabile è poi questa figura, così per la vita che le brilla nel volto, come per la gentile movenza ajutata da correttissimo disegno e da colore succoso ed intonato tanto, che solo può cedere all'altra vicina figura del S. Taddeo, nella quale mi par lavorato il fresco in un modo cotanto bello, con un'arte di modellare sì perfetta, che neppure i sommi veneziani seppero, a mio credere, agguagliare giammai.

Ma dove in questo dipinto l' altezza del concetto parmi si manifesti grandissima, e la forma pareggi l' idea, è principalmente nelle due figure del Cristo e del Giuda: il primo rivelante dal divino volto la calma e la serena pace del Dio che santificò la legge dell' amore; l' altro, tutta chiudendo nel torbido occhio e nella bocca ferocemente mossa a disprezzo, un non so che di ferigno che mette paura; e v' è poi stupendemente espressa la vergogna del traditore, che conscio della propria colpa, allorchè s' avvede anche di lontana allusione ad essa, è a mal suo grado forzato di voltare altrove la faccia, timoroso che i circostanti non ne indovinino una tacita confessione nel suo smarrimento. Sin le mani, l'una rabbiosamente stringendo il prezzo infame del delitto, l' altra posando quasi convulsa sulla tavola, dicono l' agitazione che dentro lo cruccia. Mai forse quanto in queste due figure Raffaello si mostrò

interprete di quella verità tipica, la quale è senza dubbio il mezzo più efficace dell' arte per parlare al sentimento, commoverlo e condurlo a pensare sugli intimi beni della virtù, sugli strazii orribili del rimorso. Non può esservi, io credo, anima suscettiva d' affetto, la quale mirando alla celeste calma che raggia dal volto di Cristo, ed alle tempeste che lottano in quello di Giuda, non debba fissare l' animo nella idea, primo bene della vita morale essere la coscienza onesta che i mali terreni non teme, a quelli del cielo drizza continuo una serena speranza. Ecco come l' arte può farsi educatrice del cuore.

Ognuno de' commensali, eccetto Giuda ch' è sul dinanzi della tavola, siede su d'un ornatissimo stallo, riccamente addobbato d' una stoffa verde rabescata da fogliame nero, e dietro a così sfarzoso mobile vedesi maestrevolmente tirata un' elegante architettura alla bramantesca, cui sono fregio alcuni pilastri isolati che digradano con sapientissima prospettiva, e vanno da più faccie coperti con gentili meandrini. Nel mezzo si schiude la campagna, e là effigiò l' artista la preghiera al Monte degli Olivi mentre i tre Apostoli dormono profondamente. Quanta finezza e grazia vi è mai in quelle piccole figurine! e come è sublime il pensiero di presentare all' osservatore la scena che susseguì la Cena, e dove Giuda compì il profetato tradimento! In mezzo a de' tondi che sono nel fregio da cui va circondato il dipinto, veggonsi colorite dalla stessa mano magistrale, alcune teste di santi, che forse rappresentano i protettori del convento.

Lietissimi i due giovani pittori che di sopra indicai, di avere in quest' opera riconosciuta la mano dell' unico Sanzio, comunicarono l' opinion

loro e le salde ragioni che avevano di sostenerla, a molti amici artisti e non artisti; ma parecchi de' primi sorrisero col ghigno della incredulità; il maggior numero de' secondi si strinse nelle spalle dicendo, essere impossibile che il Vasari avesse un così gran lavoro dimenticato, egli che a minuto ci narrò la vita di Raffaello, e ne avea accennato quasi tutte le opere, e nessuna delle principali omessa. Ed anche concedendo, continuavano, che il Vasari avesse posto nel dimenticatojo un così gran fresco, come neppur immaginare che l' obliassero i tanti e tanti che dopo di lui sino a nostri giorni, scrissero memorie, ricordi, Guide intorno a Firenze? Come credere per esempio che il Richa, il quale sì a lungo trattò delle Chiese fiorentine storicamente, e parlò anche molto del convento di S. Onofrio, lasciasse senza ricordanza un lavoro sì degno e sì onorevole alla città?

Tutte queste erano buone ragioni, di certo, ma non valsero a torre giù i due giovani dalla opinione loro, imperocchè se ne raffermavano ogni volta che tornavano dinanzi il dipinto, e vedeano quelle teste sì vere che pajono aver moto e parola, quelle mani in cui spesso il movimento d' un dito accenna il movimento dell' animo, qne' piedi che neppure Fidia forse, seppe segnar più corretti. Conoscitori profondi di Raffaello, di cui con vero profitto studiarono le opere migliori, non vedeano in questa nulla di quel tratteggiato che è sempre ne' freschi del Perugino, ma invece il fare più largo e più disteso del Ghirlandaio che quì Raffaello apprese, e dopo, con maniera più succosa e più modellata portò nella Disputa del Sacramento; vi scorgeano quella stessa finita franchezza di toccare i capelli, quell' arte squisita di contornare con una neutra scura le masse, senza urtare in

durezze, anzi in sì fatta maniera il rilievo d'ogni parte aiutando, da farla apparire quasi spiccata dal quadro: quella sua arte del drappeggiare nobile, grandiosa, castigata. Quindi le opere del Sanzio fra loro raffrontando, riconoscevano una gran somiglianza fra questa e il fresco di S. Severo a Perugia, che rappresenta una SS. Trinità con vari santi, ed è opera ancor giovanile dell'Urbinate: poi portando il confronto sui lavori ad olio della prima età di lui, vi ravvisarono il segno, crudetto sì ma dottissimo, che appare nei due preziosi ritratti di Angelo e Maddalena Doni che ora veggonsi a Pitti.

Tutto questo per altro non bastava a persuadere gli increduli che volevano prove anco più salde delle analogie e de' confronti, per dissipare ogni oscillazione; e i buoni giovani le cercarono con rara pazienza negli archivi e nei codici, ma finora invano. Fra le molte carte del convento di S. Onofrio che si conservano nell'archivio delle Riformagioni, neppur una rammenta il prezioso fresco. Pur non si perdettero d'animo: rintracciarono allora se mai in qualche angolo del vasto affresco vi fosse il nome, una sigla almeno, che indicasse l'insigne pennello da cui fu colorito; ed avventuratamente nella orlatura che circonda al collo la tunica del S. Tommaso, rinvennero le seguenti lettere scritte in oro, e di questo modo disposte. Una *R* appena visibile e semi-corrosa va seguita da una *A* quasi informe, e da una sigla composta da una *P* collegata con una *L*: poi tien dietro la cifra *VRS* dove la *S* s'intreccia insieme alla *R*; indi un meandrino, poi forse la parola *ANNO*, di cui non apparisce chiara che la *O*. Dopo viene un fregietto che par quasi una N, e quindi il millesimo formato da una M, da una D guasta as-

sai, e, dove precisamente finisce la spalla, da una V a cui par preceda altro meandrino simile al primo. Tosto rinvenute codeste lettere, in cui non potea cader dubbio si dovesse riconoscere l'abbreviatura di *Raphael Urbinas* 1505, è facile immaginare quanto i due artisti ne fossero contenti. Aveano così in mano un fatto irrecusabile da opporre agli avversari dell'opinion loro (1).

Così preziosa scoperta che onora veramente lo squisito discernimento de'due giovani, deve far lieta Firenze che ora è certa di possedere una fra le più vaste e più belle opere del Sanzio. La scoperta è ancor più preziosa, perchè vale a fissare con sicurezza una delle epoche in cui dimorò Raffaello a Firenze, epoche fin adesso incerte assai, e che forse furono intenebrate ancor più da qualche scrittore che pretese appurarle. Io però son d'avviso che se il nostro fresco ebbe il suo compimento nell' anno citato, si avesse nel precedente il cominciamento. Non mi induce già a pensar questo la pretesa lettera commendatizia della Duchessa d' Urbino al Gonfaloniere Soderini colla data 1. Ottobre 1504, perchè so che ragionevolmente è tenuta apocrifa (2), ma lo sospetto vedendo che ignorasi compiutamente quali opere Raffaello con-

(1) Questa mattina ripulendo il sig. Zotti la tunica del San Pietro, nell'orlatura dello scollato rinvenne, fra mezzo a molti ornamenti che un tempo erano messi d'oro, da una parte due lettere che parrebbero *SO*, dall'altra una *R* chiarissima. Anche queste potrebbero interpretarsi come le iniziali di *Sanzio Raffaello*; e di questa opinione è pure il dottissimo mio amico Dott. Ernesto Förster che era allora presente.

(2) Veggasi l'Edizione italiana della Vita di Raffaello del Quatremère. a pag: 36 nella nota — ed egualmente le erudite note del sig. Masselli alla Vita di Raffaello del Vasari nella edizione del Passigli pag. 516. Nota 15.

ducesse nel 1504 oltre la tavoletta dello Sposalizio per Città di Castello, che adesso è primo ornamento della pinacoteca di Milano, tavoletta in cui sta scritto appunto quell' anno (1). Tanto siamo al buio di quanto facesse il Sanzio in quella epoca, che d' ordinario i biografi di lui sogliono tenere come eseguiti allora molti fra dipinti che non hanno data certa, e serbano maniera alquanto peruginesca. Non è così dell'anno susseguente 1505, giacchè allora troviamo Raffaello a Perugia occupato in tre grandi opere. Tali erano la tavola dei padri Serviti, la Madonna con Gesù in grembo circondata da vari santi per le religiose di S. Antonio; ed il grandioso fresco pe' Camaldoli di S. Severo. A tutto questo ponendo mente, parmi si possa a giusta ragione congetturare che nel nostro Cenacolo, Raffaello spendesse buona parte del 1504 e che solo nel 1505 lo compisse: ed appena compiutolo si portasse a lavorare in Perugia. Ciò vien meglio confermato dal fresco di S. Severo il quale s' accosta d' assai al carattere del nostro: si vede cioè essere l' opera d' un giovane che comincia a volare con l' ali proprie; è dessa il gradino intermedio fra lo Sposalizio di Milano, tutto peruginesco, e la Disputa del Sacramento, maravigliosa di espressione e di corretta originalità, e per quanto possano gridare i pedanti, il primo quadro del mondo.

In onta di tanti fatti, rimaneva in taluno il dubbio che Raffaello mai avesse apposto ne' suoi quadri il proprio nome abbreviato; ma a dissipare anche questo viene opportuna una tavoletta figurante una Sacra famiglia, ed esiste in Fermo presso

(1) — Il Quatremère dubita dell' autenticità di questa data. V. p g. 18 dell' edizione su citata.

i Conti Maggiori. In essa, che chiaramente si vede opera del Sanzio, stanno le seguenti lettere: R. S. V. P. P. E. S. 17. A 1500, le quali furono assai giustamente interpretate *Raphael Sanctius Urbinas pinxit Perusiæ ætatis suae:* 17. *Anno* 1500 (1). Meglio poi si rimane provata l'abitudine che avea talvolta l'Urbinate, non solo di abbreviare il proprio nome, ma d'interporre al millesimo qualche meandrino, quando si guarda allà Madonna col putto ch'era de'Niccolini ed or passò in Inghilterra, e fu incisa dal bravo Prof. Perfetti, la quale, nell'orlo dello scollato, porta, interrotto da fregi, l'anno in cui fu dipinta, e subito dopo lascia scorgere le iniziali. R. V. cioè *Raffaello Urbinate.*

Ma a raffermare ogni animo il più oscillante vennero due disegni originali or posseduti da uomini veramente degni di così preziosi schizzi, cioè i due valenti artisti sig. Giulio Piatti pittore e sig. Emilio Santarelli scultore. Entrambi li enunciati disegni presentano e figure intere ed estremità che trovansi nel nostro fresco, e riconosconsi agevolmente per li studi preparatori che a quello servirono. Il disegno del sig. Piatti è all' acquerello lumeggiato a biacca ed offre, nelle movenze medesime che sono nel dipinto, le due figure del S. Pietro e del S. Giacomo maggiore. Mi parve vedere in quei maestrevoli segni tutta l' impronta della divina mano del Sanzio, una sicurezza, un gusto che di certo non possono essere superate, e raffermano la originalità del lavoro. Lo battezzarono alcuni per un Perugino, ma per poco che si conoscano le maniere del maestro e del discepolo, torna impossibile attribuirlo al Vannucci

(1) V. su questo dipinto il Morcelli *De Stilo Inscriptionum* pag. 476. — Comolli nella Vita di Raffaello, a pag: 52 e nella nota relativa. — Quatremère loc. cit. pag. 15.

che, specialmente ne'disegni, ove la mano obbedisce sempre senza freni alla mente, esagera le convenzioni delle sue pieghe, squadra di soverchio la parte inferiore delle teste, e foggia i piedi troppo nodosi e talvolta contorti; mentre Raffaello invece conserva in tutte queste parti la purezza e la maravigliosa sua grazia. Nel disegno di cui è discorso, la sola testa del San Pietro fu colorita pure all'acquerello con tinta un po' accesa, e forse il Sanzio a ciò si condusse perchè molta della espressione del primo fra gli Apostoli egli bramava risultasse dall'infocato colore d'un uomo, cui la collera sale al volto, e tentava con ripetuti esperimenti d'estrinsecare limpido il suo concetto. Intorno alle due figure segnò poi in dimensioni un po'più grandette, parecchie mani e piedi con somma castigatezza. Le stesse cose quasi possono dirsi dell'altro disegno posseduto dal Santarelli, ove sta ripetuta la figura del S. Pietro (si vede che la gli stava a cuore più di tutte) ed appena delineata l'altra del S. Andrea. Esso è pure in carta tinta lumeggiato di biacca,e siccome si mostra meno avanzato dell'altro del Piatti, così potrebbesi reputare come uno schizzo primitivo, tanto più che in esso è minore l'accuratezza, ed anche forse la correzione. Per altro nessun dubbio può sorgere sulla originalità, e nella mano del S. Pietro che tiene il coltello, studiata a parte nell'alto del foglio in dimensioni maggiori, v'è tutta la grazia e la scienza di Raffaello.

In mezzo a tanta irrecusabile evidenza di argomenti, una circostanza si rimarrà sempre di non facile spiegazione; ed è il vedere così insigne dipinto su cui sta scritto nome sì venerato e sì grande, restare per secoli, non solo dagli scrittori, ma anche dalla tradizione ignorato. Solo io credo

possa sciogliere codesto enigma la riflessione, che il convento di S. Onofrio apparteneva a monache le quali osservavano rigorosa clausura. Per questa ragione il Vasari non avrà potuto penetrare in quel Refettorio; e quando pure avesse avuto alcun sentore vi fosse là dentro un' opera del Sanzio, pur non avrà voluto arrischiar d' affermarla tale, senza averla vista cogli occhi proprii, giacchè troppo avrebbe fatto ridere que' molti che non l'amavano, se egli, artista e fiorentino, avesse preso un grosso abbaglio intorno ad un lavoro da Raffaello condotto in Firenze. Il silenzio del Vasari spiega abbastanza quello di tutti gli altri scrittori venuti dopo, ma non ispiega intieramente quello del popolo, od almeno delle monache stesse, che pur sospinte da perdonabile vanità, avrebbero dovuto vantare tanta gemma, siccome appunto fecero sempre quelle di Santa Maria Maddalena de'Pazzi pel lor Perugino, egualmente tolto alla vista degli amatori per la inesorabile clausura. Ma forse quelle medesime che a Raffaello allogarono codesto dipinto, ignoravano quanto insigne ne fosse l' autore, e l' ignoravano per la eccessiva modestia di lui, trascorsa forse in quell' epoca fino all' avvilimento, per le cause che or narrerò.

Quando s' osserva quel nome scritto in oro sulla tunica del S. Tommaso, si scorge che l' artista medesimo col pennello pregno della tinta preparata pe' lumi del panno che s' affalda sulla spalla, lo coprì all' affrettata con alcune pennellate a tratti, quasi volesse nasconderlo alla vista d' ognuno. In questo fatto di sì poca importanza in apparenza, a me par vedere una dolorosa rivelazione delle funeste condizioni a cui cominciavano lontanamente ad avviarsi le arti d' allora. Forse il giovanetto d' Urbino, uscito appena dalla scuola del

maestro, stimandosi ancor mal sicuro delle forze proprie, considerò superbia apporre un nome a cui mancava il prestigio della fama: ma forse è più probabile che udendo da tutte parti rimbombarsi all' orecchio le lodi di Michelangelo, veggendo le castigate opere proprie da que' giganteschi ardimenti tanto lontane: scorgendo forse in varii fra gli artisti d' allora, abbandonata la sacra bandiera del quattrocento; sentendo dall' ardente rivale proclamato *goffo nell' arte* (1) il suo Perugino che gli era stato duca e padre, provasse come una segreta vergogna del lavoro di S. Onofrio, e volesse distruggere quel nome che la giusta coscienza del merito proprio gli avea, in un istante d'esaltamento, fatto uscir dalla mano.

Rammentiamoci che erano quelli i tempi in cui il Buonarroti tanto era rispettato fin dalla legge, da fare aver la peggio dinanzi agli Otto al povero Perugino, il quale non potendo comportare le ingiurie ree da lui scagliategli contro, ne domandava giustizia (2). Rammentiamoci che poco dopo l' epoca su cui discorriamo, era forzato a partire deriso e scornato da Roma quel puro e nobile ingegno di Boccaccio Boccaccino, perchè avea osato sparlare di Michelangelo (3). Rammentiamoci che si avvicinava il momento in cui il Perugino dando termine alla tavola di Filippino Lippi che ora sta nella pinacoteca dell' Accademia Fiorentina, ed altre dipingendone per l' Annunziata, ne guadagnava da' nuovi artefici e beffe e sonetti villani, specialmente perchè avea replicati i vecchi suoi tipi. Rammentiamoci in fine che allora voleasi il nuovo

(1) Vasari *Vita di Pietro Perugino*
(2) Vasari *Id. Id.*
(3) Vasari *Vita di Boccaccio Boccaccino.*

ad ogni costo; quindi Raffaello che troppo sagace avea l'intelletto, dovette accorgersi come l'ingenua sua opera, ancor legata colle tradizioni dell'umbra scuola, anzichè accrescergli onore valesse a scemarglielo nel concetto degli uomini, perchè troppo vicina alla via ch'era passata di moda. Non avessero i novelli sistemi che allora andavano mutando l'arte, altro male operato che quello di tener per più secoli nascosta al mondo cotanta opera, ancora meriterebbero gravissimo il rimprovero della critica. Sventuratamente produssero male peggiore: valsero ad essere più forti delle convinzioni del grande Urbinate, e giunsero, in parte almeno, ad avviarlo verso la pericolosa via del gigantesco rivale.

L'avventuroso ritrovamento di così insigne capo-lavoro deve destar gioja viva e grande in quanti amano l'arte, Firenze e l'Italia; e tanto più viva, perchè esso, in onta di sì lunga negligenza, presenta una bella conservazione, e ripulito che sia dalle perite mani dei due giovani che ebbero il merito di intravvederne i primi l'immortale pennello, manifesterà pochissimi guasti, e solo anche nelle parti accessorie, giacchè quasi nessuna delle principali sofferì danno. Consola poi ancor di più il vedere che li attuali proprietarii di quel luogo adoperano ogni più diligente cura per conservare il prezioso tesoro: e già assennatamente ordinarono che sia alzato un muro per dividerlo dalla officina de' lavoratori, e salvarlo così da ogni pericolo di inverecondi insulti.

Ma se per ora Firenze può starsi sicura di non perdere sì rara gemma, chi la raccerta pel tardo avvenire? forse potrebbe un dì o l'altro mutar quel luogo padroni, e i nuovi sì poco curare il nome proprio e l'onor della patria, da abbando-

narlo, da distruggerlo sin anche. Forse sedotti dall' oro straniero, potrebbero (or che la chimica ha perfezionato i mezzi di staccar i freschi dalle pareti) quello vendere per ricco prezzo. — Noi quindi alziamo fervidi voti affinchè il Governo trovi modo a dissipare anche codesti lontani timori, e tanto con sincera fiducia speriamo, perchè il Governo, cui è sacra ogni gloria italiana , e tutte le protegge e le onora col senno e coll' opera , il Governo che ama di sì utile affetto la sua Firenze, e volle con larghi dispendii riparati e custoditi i freschi di Andrea del Sarto all' Annunziata, a S. Salvi, allo Scalzo, e gli altri di Fra Bartolommeo all'Ospedale di S. Maria Nuova , il Governo che ordinò fosse tolto il profano imbiancamento da cui andava ricoperta la Cappella del Podestà al Bari gello, affinchè ne uscisse tanta luce d' arte e di poesia italiana, i concetti di Giotto e l'imagine di Dante, c' è arra bastevole a credere che nessun mezzo verrà intralasciato perchè rimanga sempre venerata nel giardino d' Italia questa pagina insigne, la quale è novello argomento ad attestare quanto grandi un giorno noi fummo, e quanto, ora che tanto dall' antica grandezza pur troppo siamo lontani, ci corra almen debito di onorare, conservando, la nobile eredità de' giganteschi maggiori.

Firenze 21 *Ottobre* 1845.